

творить. А это главное. Философия станет свободной, а следовательно, многообразной. Но только в том случае, если мы откажемся от практики «ученичества». Нельзя не согласиться с российским философом А.В. Черняевым, который называет 90-е годы XX века «продолжением ученичества у Запада после столетнего перерыва». «Подобно тому, – отмечает он, – как тогда у нас появились русский позитивизм, русский персонализм, русское неокантианство, русская феноменология, русский марксизм, так теперь – русский постмодернизм, герменевтика, психоанализ, экзистенциализм, философская антропология, гендерные исследования и т. д.» [2, с. 54].

В целом, уже от самих философов будет зависеть то реальное место, которое философия займет в духовной культуре, в умах и сердцах сограждан. И все-таки печально, что предоставленный советским философам уникальный шанс, когда они непосредственно управляли государством, когда, казалось бы, сбылась мечта Платона, использован ими лишь отчасти, к тому же не лучшим образом.

Литература

1. *Поппер К.* Открытое общество и его враги / К. Поппер. – Т. 2: Время лжепророков: Гегель, Маркс и другие оракулы / пер. с англ., под ред. В.Н. Садовского. – М.: Феникс, Межд. фонд «Культурная инициатива», 1992. – 528 с.
2. Русская философия в духовно-культурном пространстве Беларуси: история и современность: материалы международного круглого стола (Минск, 20 сент. 2013 г.). – Минск: Медисонт, 2013. – 200 с.

Б.М. ГАЛЕЕВ И ЕГО ФИЛОСОФИЯ НОВОГО ИСКУССТВА

В.А. Каюков

*Жребий твой от всех отличен,
Горевать причины нет:
Ты был горд и необычен
В дни падений и побед
(И.В. Гете. Фауст.
Часть II. Акт III. Хор).*

Впервые с доктором философских наук, профессором Булатом Махмудовичем Галеевым (1940–2009) мне довелось встретиться на лекции, которую он читал по курсу «Музыка в системе искусств»

в Казанской государственной консерватории им. Н.Г. Жиганова. Хотя слово «читал» к лекциям Булата Галеева не может быть объективно применено, так как он показывал, двигал, включал немислимые звуко-светотехнические аппараты, которые кричали, лаяли, звучали всеми тембрами симфонического оркестра, всеми голосами академического хора, освещали нас, студентов, всевозможными лучами цветного света, с неимоверной силой направляя зрителей всего этого многообразия красок и звуков из обыденного состояния в иные чудесные миры.

Вспоминаются вырывающиеся эмоции после заглядывания в обычную бордовую детскую коляску, стоявшую в студенческом конструкторском бюро «Прометей» (впоследствии его статус изменился, и он стал Научно-исследовательским институтом экспериментальной эстетики). Булат Махмудович приглашал посмотреть внутрь коляски (точно такой же, с которыми многие мамы ездят по городу), приподнимал вуалевую ткань, и, о чудо, раздавался громкий, пронизывающий детский крик грудного ребенка. Не верилось, каким образом этот ребенок оказался здесь, в конструкторском бюро, и до этого момента не подавал ни звука? И только при повторном вглядывании в коляску сознание начинало воспринимать происходящее объективно. Оказывается, в люльке горизонтально лежал телевизор, на экране которого шла аудиовидеозапись пеленания грудного младенца. Он извивался, махал руками, ногами и все время нестерпимо кричал. Вот такой был один из замечательных аппаратов Б.М. Галеева.

Другим чудесным изобретением его философско-инженерной мысли был аппарат светомузыки. Он включал кнопку, и вся комната под звуки финала скрябиновской «Поэмы экстаза» наполнялась цветным светом. Свет шел отовсюду: сверху, снизу, с боков комнаты — причем он имел разную природу — это были и прожекторы с ярким столпом света и всевозможные рассеиватели. Свет, в зависимости от музыки А.Н. Скрябина, то насыщался каким-либо ярким светом, то белел и тускнел в тихих местах звучащего произведения, то мерцающе тлел... и вновь громкое tutti оркестра, и снова все помещение наполнялось ярким насыщенным светом.

Основной эстетической идеей Б.М. Галеева была мысль о том, что в ХХI веке все виды искусства (поэзия, литература, живопись, музыка, жесткопластическая пантомима и др.) объединятся в неразрывное целое, и про любое новое творческое сочинение нельзя будет говорить, что «это музыкальное сочинение» или «это художественное

произведение» – все новое станет истинно «произведениями вселенского искусства». Булат Галеев считал, что на протяжении всей мировой истории, с древних времен по настоящее время, в искусствах присутствует стремление к объединению. Он объяснял, что синтез искусств – это возврат к извечной, первоначальной природе – нахождение сути бытия искусства, которое возникло и существовало в синкретическом единстве, и лишь затем оно стало делиться на составные элементы (музыка, живопись, поэзия и т. д.). Это помогло отдельным видам искусства в процессе мировой истории достигнуть высоких результатов в своей сфере деятельности, но при этом все искусство потеряло некую первоначальную целостность и глубину. Однако в настоящее время, по его мнению, искусство вновь собирается, и в XXI веке оно вернет себе вселенскую целостность.

Стоит сказать, что вопрос синтеза искусств не нов. В XVIII веке Г.-Э. Лессинг в работе «Лаокоон» [4] на основе изучения поэзии и живописи определил процесс взаимопроникновения искусств как высший этап их развития. Книга Ф. Шеллинга «Философия искусства» [5] пронизана предчувствием будущего единения всех видов искусства. Р. Вагнер поднимал данную тему, например, в труде, посвященном Л. Фейербаху, «Произведение искусства будущего» [1]. Он писал: «Великое универсальное произведение искусства, которое должно включить в себя все виды искусств, используя каждый вид лишь как средство и уничтожая его во имя достижения общей цели – непосредственного и безусловного изображения совершенной человеческой природы, – это великое универсальное произведение искусства не является для него произвольным созданием одного человека, а необходимым общим делом людей будущего» [1, с. 159]. А.Н. Скрябин уже точно представлял схему развития мирового искусства, по которой вначале искусство было в синкретическом, неразрывном состоянии, затем произошло дифференцирование искусств, но в будущем вновь наступит всемирный синтез искусств [2].

Б.М. Галеев определил, что двигателем к объединению искусств станет двоякий процесс: во-первых, постепенное развитие и усложнение материальных предметов искусства и, во-вторых, возникновение эстетической потребности общества к новым синтетическим видам искусств. Причем этот процесс развития и взаимодействия на каком-то этапе даст принципиально новые виды искусств (о которых в настоящее время можно только догадываться и фантазировать, они скрыты в будущем времени). Такая концепция дала возможность Бу-

лату Махмудовичу вывести «периодическую систему» искусств, которая у него представлена 24 видами искусств, из которых 14 известны в настоящее время, а 10 видов искусств – это «белые пятна», то есть искусства, которые пока не известны людям [3, с. 14].

Таким образом, синтез искусств предстает неким объединением всех видов искусств (существующих в настоящем и возникнувших в будущем) в некую новую, единую целостность. Причем новое произведение, возникшее в синтезе искусств, будет обладать не только суммой качества разных видов искусств, но оно сможет достигнуть принципиально новых свойств, таких как: идейно-мировоззренческое, образное и формо-композиционное единство, целостность художественного бытия в пространстве и времени. Это позволит оказывать многостороннее, эмоциональное воздействие на восприятие людей – в это верил Булат Галеев, и в это верят многие.

Post Scriptum. «Кажется вам, что звуки светятся цветами?.. Какие планы у меня, какие планы! Вы знаете, что у меня в «Прометее» будет... свет? Я хочу, чтобы были симфонии огней... Это поэма огня. Вся зала будет в переменных светах. Вот тут они разгораются, эти огненные языки; видите, как тут и в музыке огни... Свет должен наполнить весь воздух, пронизать его до атомов. Вся музыка и все вообще должно быть погружено в этот свет, в световые волны, купаться в них...» [см: 3, с. 3]. Этот отрывок слов А.Н. Скрябина Б.М. Галеев поставил эпиграфом к своей работе «Светомузыка в системе искусств» (написанной «вам, которым жить и работать в третьем тысячелетии» [3, с. 82]). Мне же он помнится в прочтении Булатом Галеевым наизусть нам, студентам, пришедшим на курс его лекций. Он боготворил эти слова и видел в них ключ к открытию новых, будущих видов искусств.

Литература

1. Вагнер Р. Произведение искусства будущего / Р. Вагнер // Вагнер Р. Избранные работы. – М.: Искусство, 1978. – С. 142–261.
2. Галеев Б.М. Концепция синтеза искусств А.Н. Скрябина / Б.М. Галеев, И.Л. Ванечкина. – URL: http://prometheus.kai.ru/konzep_r.htm (дата обращения: 30.08.2014).
3. Галеев Б.М. Светомузыка в системе искусств / Б.М. Галеев. – Казань: Казанская государственная консерватория; Казанский авиационный институт, 1991. – 88 с.
4. Лессинг Г.-Э. Лаокоон, или О границах живописи и поэзии / Г.-Э. Лессинг // Лессинг Г.-Э. Избранное. – М.: Худ. лит-ра, 1980. – С. 377–498.

ТРАНСФОРМАЦИЯ СООБЩЕСТВА ИСТОРИКОВ РУССКОЙ ФИЛОСОФИИ.

1990–2010-е годы¹

А.П. Козырев

Наличие философского сообщества предполагает наличие в нем профессиональных цехов, своеобразных ячеек, в многообразном единстве которых совершается философская работа. В свою очередь, эти профессиональные сообщества не являются закрытыми, философия выходит в публичное пространство, где она встречается со своей целевой аудиторией. Философия представляет собой не замкнутый в самой себе герметичный институт, но обращенную в публичное пространство форму самосознания общества. Поэтому каждый «философский цех», каждое профессиональное сообщество представляет собой еще и открытую систему, которая держит связь с другими научными дисциплинами и, соответственно, сообществами, а также с представителями общества, как институционализированными, объединенными в общественные группы и организации, так и представляющими собой отдельных индивидов. Заметим, что и само сообщество совсем не обязательно носит одномерно институциональный характер: в него входят и начинают играть активную роль те, кто не является профессиональным философом, но «мигрирует» в философию из других областей научного и гуманитарного знания, завоевывает свое место в сообществе благодаря своим заслугам в исследовании той или иной фигуры или направления в русской философии. Учитывая тот фактор, что в Европе русская философская традиция является, как правило, предметом исследования славистов, специалистов по филологии, истории и языкознанию, отнюдь не удивителен тот факт, что среди историков русской философии в России также немало представителей этих смежных гуманитарных специальностей. В свое время мы уже обращались к позиционированию истории русской фи-

¹ Исследование выполнено при финансовой поддержке РГНФ в рамках научно-исследовательского проекта РГНФ («Трансформация российского философского сообщества во второй половине XX – начале XXI века»), проект №12-03-00562а.